

# Schicksale der tschechischen architektonischen Avantgarde- Architektur und Macht

Pavel Halik

Im Hinblick auf die Erlebniserfahrungen ist unser Verhältnis zur Avantgarde der Macht in der Zeit zwischen den Weltkriegen einigermaßen kompliziert. Verehrung und Bewunderung mischen sich hier mit kritischem Abstand. Auf der einen Seite stehen Dynamik und Energie, von Traditionen nicht belastete Inventionen, eine frische und expressive Formsprache, soziale und ethische Aspirationen. Auf der anderen Seite zeigt sich in der radikalen Reduktion der Inhalte des Lebens, in den Schemata seiner Organisation, im Aufzwingen „idealer“, rationaler Vorbilder auf allen Ebenen des Lebens ein Hang zur sozialen Manipulation und auch eine gewisse Verwandtschaft zur politischen Totalität. Da wir in unserem Lande die politischen und materiellen Folgen der Entwicklung, an der die Avantgarde keinen geringen ideologischen Anteil hatte, selbst kennengelernt haben, ist unsere kritische Haltung zur Avantgarde begründet. Das Interesse an ihren Werken ist vor allem in den westlichen Ländern im Gegensatz zu uns unvoreingenommen und die „Lesart“ nicht so stark von ideologischen Bedeutungen und deren Folgen belastet.

Für die tschechische architektonische Avantgarde war charakteristisch, daß sie sich in einer engen und lebendigen Symbiose mit anderen Kunstrichtungen, mit der Literatur, der Poesie, der Malerei, der Bildhauerei, dem Theater und auch der Musik als natürlicher Bestandteil einer breitgelagerten Kulturströmung entwickelte. Sie zog die besten jungen Talente an und wurde vom frischen schöpferischen Elan und dem messianischen Glauben an die einzigartige Macht der Architektur, das Antlitz der Welt und der menschlichen Gesellschaft zu verändern, getragen. Sie dauerte nur sehr kurze Zeit. Lediglich zwanzig Jahre genügten für ihr Entstehen, für die Formulierung des Programms, die Durchsetzung in der Öffentlichkeit und die Ausbildung weitreichender internationaler Kontakte sowie eine ideelle Zusammenarbeit. Ihre Programme gingen über den Rahmen der Bereiche der Architektur allein hinaus. Der Schwerpunkt verlagerte sich bald auf urbanistische Dimensionen, denn der Avantgarde war an der Umbildung des materiellen Milieus der realen Welt in eine neue ideale Form gelegen, die sie durch eine rationale Ausbildung der räumlichen Beziehungen zwischen allen menschlichen Tätigkeiten erreichen wollte. Im Mittelpunkt der funktionalistischen Vision von der zukünftigen Welt steht also nicht mehr die Architektur des einzelnen Objektes, sondern die Stadt der modernen Zeit. Aus dieser Sicht können wir in Prag auch die einzelnen Werke der modernen Architektur innerhalb der kompakten städtischen Bebauung untersuchen und „lesen“. Sie werden als Bestandteil der funktionalistischen „Leuchtenden Stadt“, als Insel der städtebaulichen Utopie begriffen.

Für eine konsequente Verwirklichung dieser Vision fehlten in der damaligen Tschechoslowakei und den übrigen Ländern Westeuropas die entsprechenden politischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen. Die Avantgarde mußte mit ihren globalen, rationalen und revolutionären Vorstellungen in den pluralistisch-demokratischen Ländern auf Widerstand stoßen. Heute wissen wir, daß ihre zentrale Rolle auf ihrer Wirkung als bedeutender Impuls und als Korrektiv beruhte, daß sie den Anstoß gab zu fruchtbringenden Polemiken und Diskussionen und daß sie zu einer lebhaften Polarisierung des kulturellen Lebens im Lande beitrug. An dieser Stelle

ist es notwendig, die Toleranz und kulturelle Rezeption der Vorkriegstschechoslowakei und ihrer Institutionen zur kompromißlosen Haltung und den Provokationen der Avantgarde und zu deren radikalen Linksorientierung zu würdigen. Diese Toleranz finden wir, vor allem in den dreißiger Jahren, in kaum einem anderen Land. Die Unterdrückung der Avantgarde in Hitlerdeutschland und ihre Liquidierung im stalinistischen Rußland hatte zur Folge, daß ihre Formsprache zu einer politischen Angelegenheit wurde, was ihr später moralische Legitimität verlieh, die sie nach dem Krieg in den meisten Ländern – mit Ausnahme der UdSSR – an die Spitze aller baulichen Aktivitäten stellte.

Unsere junge Avantgarde wuchs aus einer kräftigen, heimischen, modernistischen Tradition hervor, der Tradition der Schule Wagners, des tschechischen Kubismus usw. Bedeutenderen Einfluß auf ihre Denkweise, ihre Auffassung und ihre Formsprache übten jedoch die europäischen Zentren der modernen Bewegung aus, so Le Corbusier, die sowjetischen Konstruktivisten und das Bauhaus. Die größte Rolle in der tschechischen modernen Bewegung spielte der vielseitige Theoretiker und Kritiker Karel Teige. 1929 wirkte er eine kurze Zeit am Bauhaus unter der Leitung Hannes Meyers als Lehrer für Soziologie und Architektur. Er war Initiator, theoretischer Führer und Ideologe der tschechischen Bewegung. Diesem überaus eruierten Menschen war eine gesteigerte Sensibilität für alle Sphären der modernen Kunst eigen. Ideologisch orientierte er sich eindeutig auf die revolutionäre kommunistische Doktrin und verband im Unterschied zu Le Corbusier oder Gropius die modernen architektonischen Formen unmittelbar mit revolutionären Inhalten. „Die Sendung des Architekten ist“ so schrieb er im Jahre 1928 (Revue RED), „zukünftige Möglichkeiten zu suchen, Bedürfnisse zu wecken, neue Zwecke auszubilden und zu präzisieren, sie spekulativ und experimentell für eine neue Entwicklung zu überarbeiten ... wir sehen im Architekten niemals den Handwerker, der nach den Wünschen der Klientel arbeitet, sondern den Wissenschaftler, der die elementaren Probleme in ihrer Reinheit analysiert ...“ Die Avantgarde ist für Teige ein ausschließlich ideologisches Faktum. Er fährt fort: „Die modernen Architekten, also die Konstruktivisten, gründen ihre Ansichten und Theorien auf einer sozialistischen Lebensanschauung ... ihre Aufgabe ist nicht eine Melioration, sondern die Erneuerung, die Revolution ... Die revolutionäre Befreiung der Architektur (wird) das Problem der Unterbringung des Menschen ohne Familie und ohne Nationalität lösen, seine im wesentlichen geselligere, kollektive Lebensweise. Anstelle der Salons (treten) die Clubs der Werktätigen“. Hier haben wir knapp formuliert die Ideologie der modernen Bewegung.

„Paris, wenn du nicht mehr sein wirst/ und der Stier die Europa wieder entführt/ werden wir der Zeiten gedenken, als du so dekolletiert/ deine Brüste, Moskau und dich selbst enthülltest/ daß wir die Sinne ganz und gar verloren ...“, sang der Dichter Frantisek Halas. Er begrenzte hier genau zwei Pole, auf die sich die Blicke der Künstler der tschechischen Avantgarde richteten. Für sie war der poetische französische Pol nicht minder verlockend als der revolutionäre sowjetische. Le Corbusier riß die jungen Architekten mit seinem Evangelium, der puritanischen Form, seinen an Nietzsche anklingenden Äußerungen, den Utopien der „Städte der modernen Zeit“ und der „Leuchtenden Städte“, mit der Apotheose

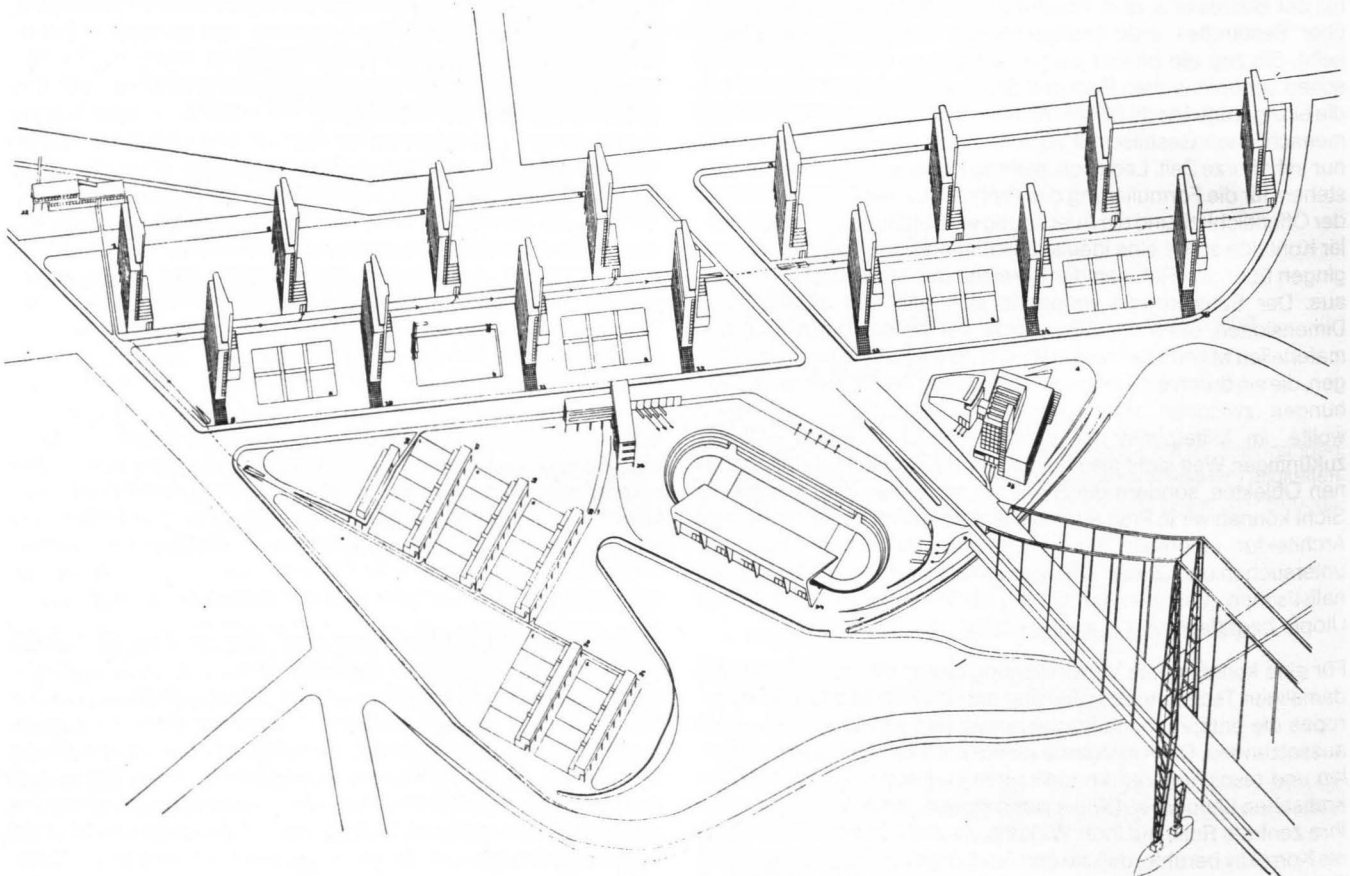
der industriellen Organisation und Produktion und der exakten standardisierten Erzeugnisse mit. Obwohl er für einen großen Rationalisten gehalten wurde, verbarg sich hinter diesem Rationalismus der Kult der reinen Form. Wir wollen seine bekannte Formulierung erwähnen: „Die Architektur ist ein vorzügliches (lies: prächtiges) Spiel der Massen, die dem Licht ausgesetzt sind ...“

Hier beginnt sich das Drama zu entfalten, das für die tschechische Avantgarde charakteristisch ist. Hier schlägt sich das geistige und ideologische Klima, das sich zwischen „Moskau und Paris“ ausbreitete, nieder und spiegelt sich der Konflikt zwischen dem nüchternen konstruktivistisch-funktionalistischen Programm, das Teige durchsetzte, und dem Kult der puristischen Formen und expressiven Konfigurationen ihrer Massen „im Licht“ wieder. Es ist aufschlußreich, die Auseinandersetzungen Teiges mit den heimischen Architekten, die sich seiner konstruktivistischen Doktrin entzogen, zu verfolgen. Diese Auseinandersetzungen mündeten in Polemiken mit Le Corbusier, als ihn Teige belehrt: „Das Kriterium der Zweckmäßigkeit, das einzige zuverlässige Kriterium der Qualität architektonischer Produktion, hat die moderne Architektur dazu geführt ... daß sie ihr Hirn kultivierte ... anstelle von Monumenten schafft die Architektur Instrumente. Die ästhetische Intervention in der Produktion utilitaristischer Erzeugnisse, also auch in der Architektur, führt ... zu Unvollkommenheiten ... verwischt die sachliche Seite ... Erst dort, wo keinesfalls die ideologisch-metaphysisch-ästhetische Absicht, sondern das Diktat des praktischen Lebens die architektonische Arbeit lenkt, hört der Hang zur Kunst auf“. Le Corbusier antwortet hierauf: „Ich sage Ihnen (lieber Teige) ..., nach meinem Dafürhalten ist die Ästhetik eine grundlegende menschliche Funktion. Ich füge sogar an, daß sie mit ihrer Macht die Richtung unseres Lebens und alle Wohltaten, die der Fortschritt mit sich bringt, überflügelt ...“

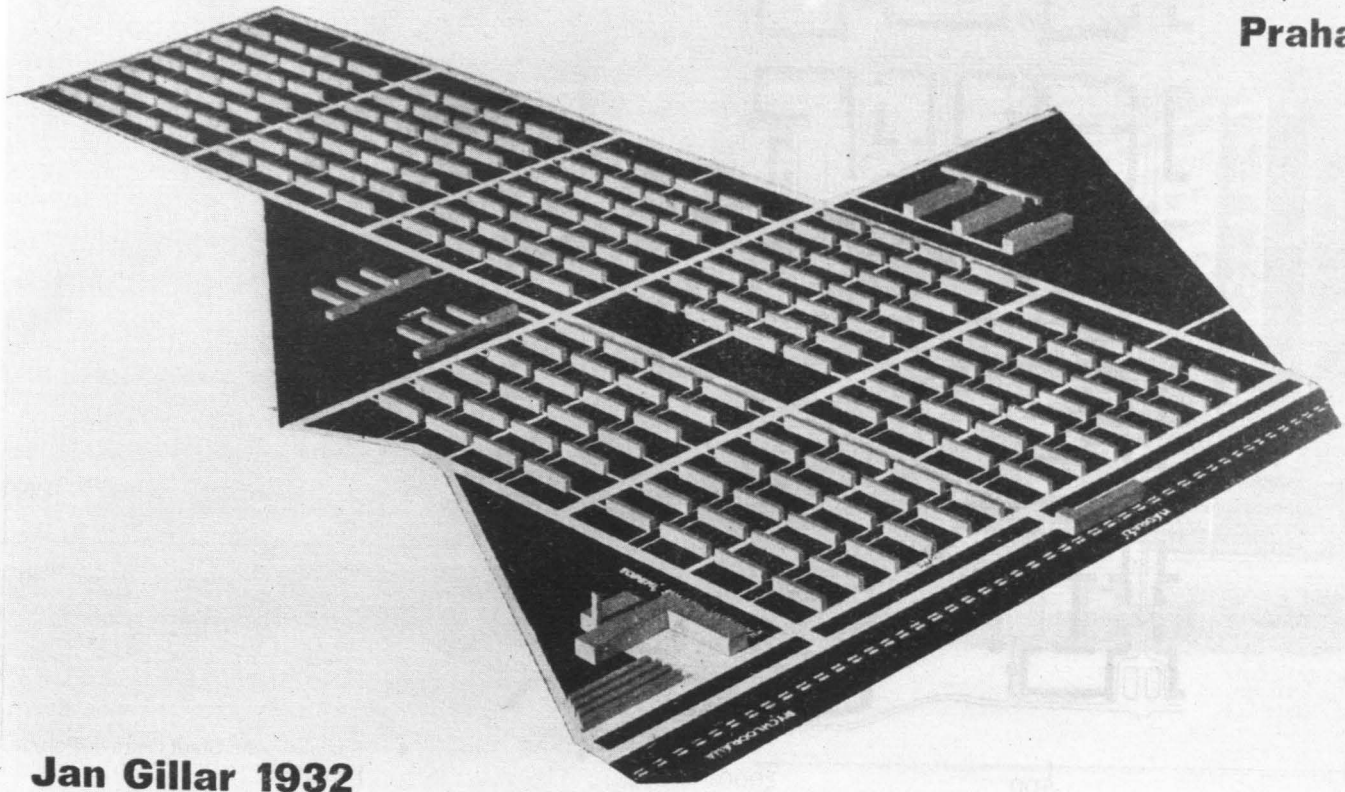
In der Betonung des ästhetischen Moments der modernen architektonischen Form spürte Teige eine akute Gefahr. Das war nicht unbegründet, denn damit war selbst ihre ideologische Basis in Frage gestellt. In den dreißiger Jahren entstand aus ihr eine elegante, geschliffene und exklusive Formsprache, die den Ansprüchen des modernen Luxus, den sie übrigens selbst auszubilden geholfen hatte, recht gut entsprach. Sie erwarb sich Anerkennung in den Kreisen der kultivierten bürgerlichen Klientel und verlor damit für Teige ihren revolutionären Inhalt, obwohl die konservativen Kreise in ihr nicht immer ein Symbol jakobinischer Auflehnung sahen. Die schwere Wirtschaftskrise und die anwachsende nazistische Bedrohung bekräftigten die linke Stellung der Avantgarde.

Trotz der inneren Zwiespältigkeiten hörte die Avantgarde nicht auf, das Augenmerk auf das Land zu richten, in dem sich für sie ein großartiges, revolutionäres Experiment verwirklichte, auf die Sowjetunion, auf die Verheißung des Paradieses auf Erden. Und mit dieser Anhänglichkeit ist auch ihre schicksalhafte Geschichte verbunden, die die Avantgarde, ohne daß sie es selbst glaubte, schließlich in die Knie zwang und moralisch und künstlerisch liquidierte.

Aus dem „Land des Fortschritts“ trafen Anfang der dreißiger Jahre ungünstige Nachrichten ein. Die moderne, konstruktivistische Architektur war von den höchsten Parteiorganen als kosmopolitisch und volksfeindlich verurteilt worden, und auf dem Wege politischer Direktiven und Verordnungen wurde als offizieller, staatlich anerkannter Stil der Sozialistische Realismus durchgesetzt, ein historischer Kitsch größter Dimension. Kaum jemand von der Avantgarde wurde sich damals der Gefahr bewußt, die sich hinter all dem verbarg. Es fiel niemanden auch nur im Traume ein, daß die stalinistische Architektur Ausdruck eines erbarmungslosen und grausamen Terrors war. Man argumentierte und erläuterte, vertei-

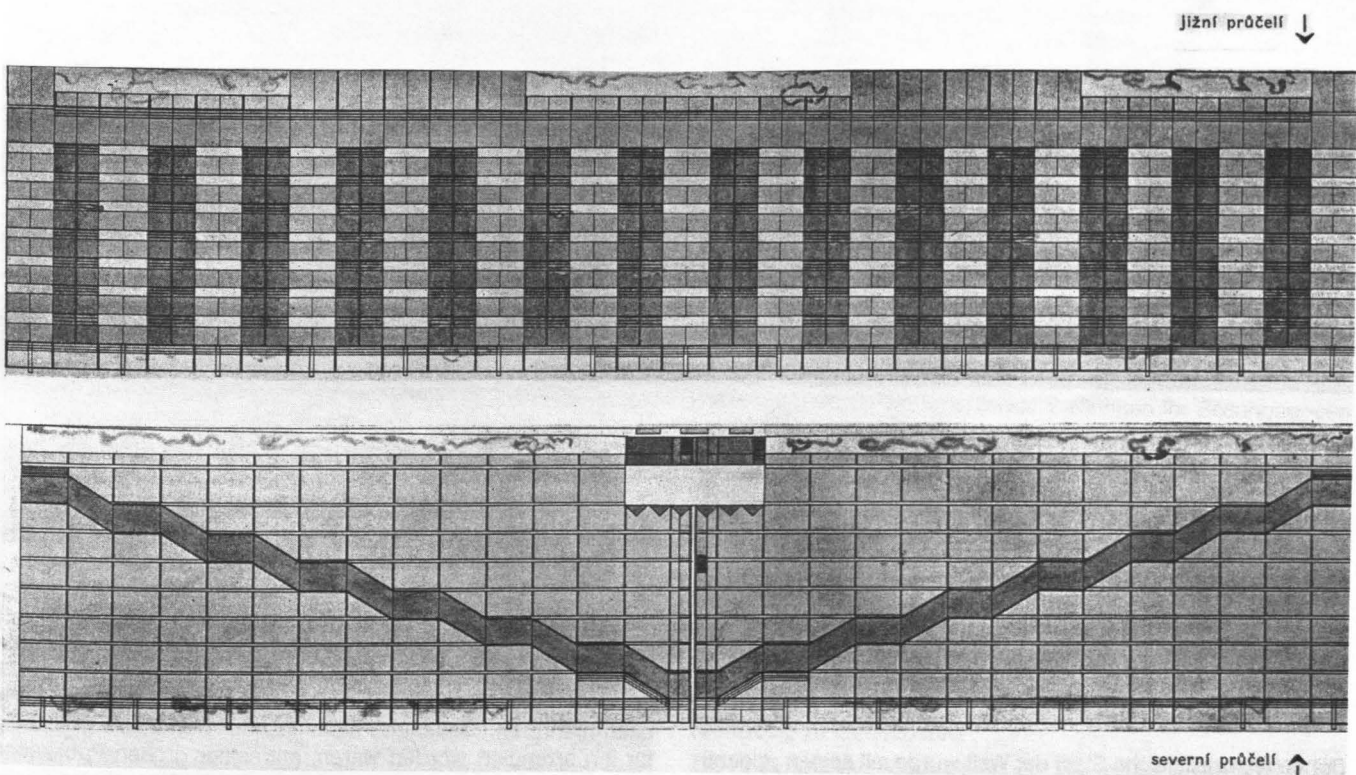


1 Idealer Entwurf eines kollektivierte sozialistischen Rayons, Prag 1930 / Gruppe Linke Front



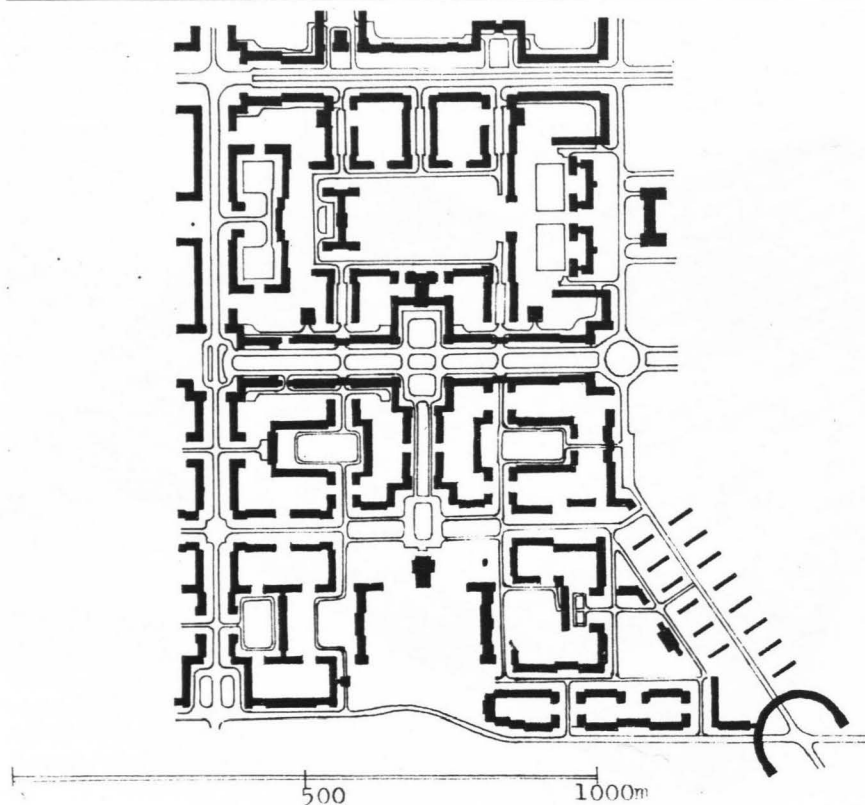
**Jan Gillar 1932**

- 2 Entwurf einer funktionalistischen Siedlung, Prag 1932, Jan Gillar

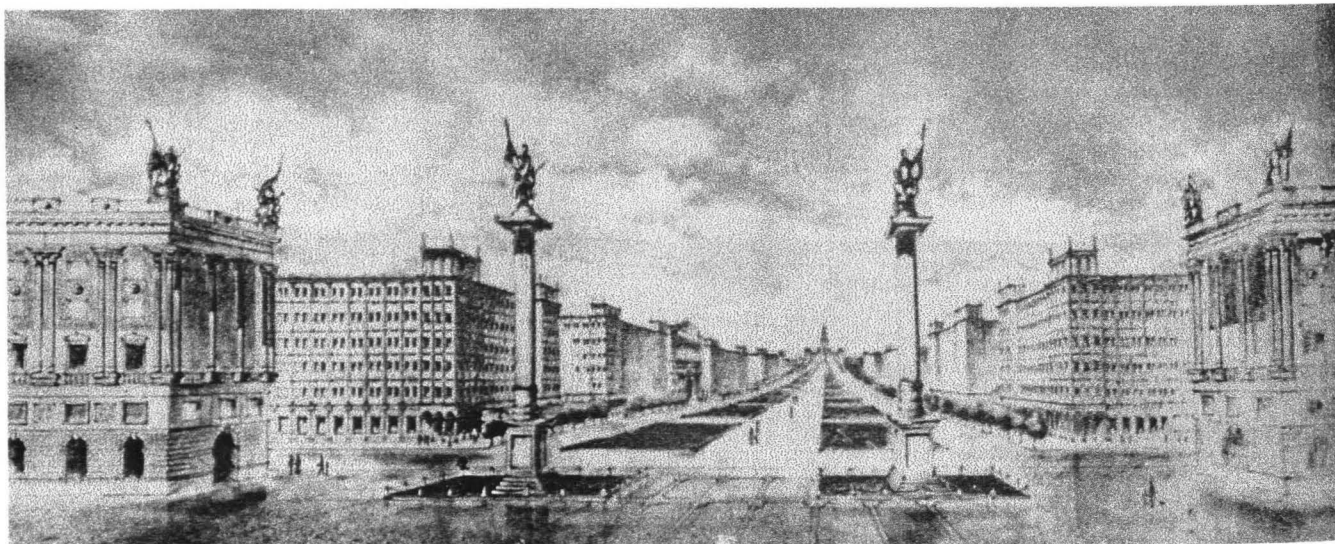


- 3 Entwurf eines kollektiven Hause, 1931, Jiří Voženílek





4 Sozialistische Stadt Ostrava-Poruba, Plan 1951



5 Sozialistische Stadt Ostrava-Poruba, Perspektive

digte und wies auf die Spezifik der sowjetischen Verhältnisse hin – die für das werktätige Volk unverständliche und fremde Sprache der modernen Architektur, das primitive Bauwesen usw.... Die tschechische architektonische Avantgarde war vom sowjetischen Konstruktivismus der zwanziger Jahre geblendet, in dessen Formsprachen sie klare revolutionäre Inhalte erkannte. Jetzt mußte sie bittere Brocken schlucken.

Der erste sozialistische Staat der Welt wurde mit seinen „gigantischen Erfolgen“, die nur von einer meisterlich geführten, von niemandem und nichts bestätigten Propaganda her bekannt waren,

als höchste und modernste Stufe in der Entwicklung der Menschheit angesehen.

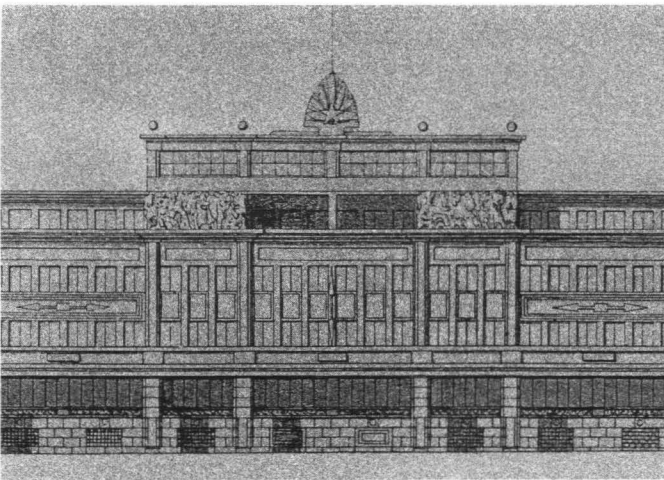
„Ich kenne ein Land nahe am Pol /ich kenne ein wunderschönes Land/ ...es ist das Land der Freiheit/ ... in diesem Land wachsen Kinder/ die die Menschheit vorwärts führen/ ...“, sang einer der führenden Dichter Nezval, und der Journalist Julius Fucik feierte nach mehreren Besuchen Potemkinscher Dörfer, die großzügig für ihn arrangiert worden waren, mit seiner großen Publikation „Das Land, wo morgen gestern heißt“. Beide, Nezval und Fucik, gehörten zur modernen tschechischen Avantgarde.



6 Eigene Villa, Brno 1930, Jiří Kroha



8 Pensionsanstalt, Prag 1929 – 1934, Josef Havlicek



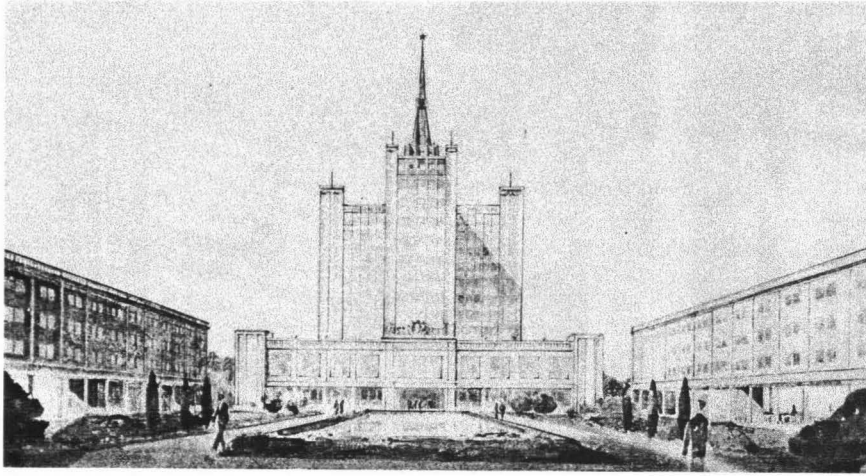
7 Verwaltungsgebäude, 1951 Jiří Kroha

Wie wir schon gesagt haben, wurden die modernen architektonischen Formen mit den Idealen der Revolution identifiziert, sie stellten direkt ihre Symbole dar. Diese Vorstellung brach nun zusammen, aber unsere Avantgarde mußte ihr modernes Vokabular trotzdem unbeirrbar aufrecht erhalten. Sie wirkte immerhin in einem „kapitalistischen“ Lande und war radikal antihistorisch, einer revolutionären Zukunft zugewandt. Sie mußte in ihrem Vokabular frei bleiben, denn es war das Kennzeichen ihrer Fortschrittlichkeit. Schließlich und endlich mußte sie aber dieses Vokabular aufgeben und auch ihre eigene Identität und noch viel mehr, sie mußte es verurteilen, bespeien und schänden, als am Ende der vierziger Jahre die stalinistische, totalitäre Diktatur mit allen ihren Begleiterscheinungen die Regierung in der Tschechoslowakei an sich riß.

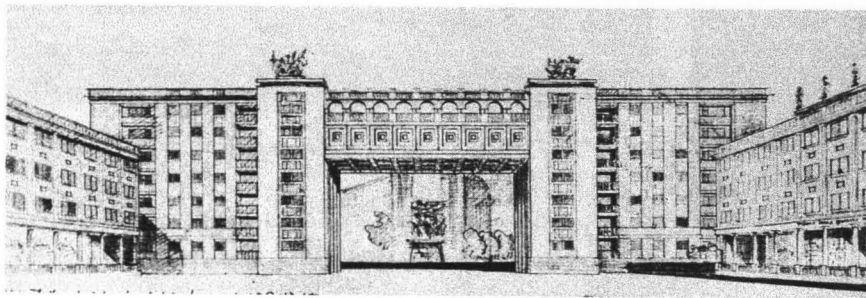
Damals wurde die tschechische architektonische Avantgarde zum geistigen Selbstmord gezwungen. Der gewaltsam durchgesetzte „sozialistische Realismus“ forderte eine Kunst mit „revolutionärer Form und volksnahe Inhalt“, also die Anwendung von Formen, die auf die Geschichte, auf deren „fortschrittliche Traditionen“ zurückgriffen. Hier lag aber der Stein des Anstoßes: Wie sollte man sich in der Geschichte richtig orientieren, war sie doch einer Orwelschen Säuberung unterzogen worden. Einige ihrer Bereiche waren „fortschrittlich“, andere „reaktionär“. Die Spielregeln waren nie völlig geklärt worden und die ehemaligen Modernisten mußten sich in ihrer Unsicherheit ständig auf das sowjetische Vorbild berufen. Pluralismus, Konstruktivismus und Funktionalismus, unter deren Ägide sich die moderne Architektur vor dem Kriege entwickelte, wurden von einem Tag zum anderen zu gefährlichen Bezeichnungen. „Die kosmopolitische Architektur, die“, wie im Jahre 1951 einer der führenden früheren Repräsentanten der Avantgarde, Jiri Kroha, schrieb, „im Haß gegen das werktätige Volk und seine humanistischen Ziele gipfelte ...“.

Die führenden Repräsentanten der modernen Architektur besetzten nach dem Krieg bedeutende Stellungen im Bildungswesen und der staatlichen Verwaltung. Die Verstaatlichung von Eigentum und Boden kam ihren Vorstellungen von einer planmäßigen Umgestaltung des Milieus, wie es schon die Athener Charta vorausgesetzt hatte, entgegen. Auf der anderen Seite mußten sie aber ihre Vergangenheit verleugnen und sich Asche aufs Haupt streuen. Das war nicht einfach. J. Kroha schrieb: „Einige Architekten bei uns beharren bewußt auf ihren Irrtum und in ihren Reihen sind die meisten von denen, die den Weg zu einer sozialistischen Architektur hemmen ... Die Erfahrungen aus der Sowjetunion zeigen uns die verhängnisvolle Rolle jener, die es nicht verstanden haben, sich mit den Zielen der Arbeiterklasse vollkommen und rechtzeitig zu identifizieren“.

Die Annahme des Historismus, ihn der industriellen Serienbauweise anzupassen, das Schaffen monumentaler, städtebaulicher Raumschemata, die für das autoritative Regime typisch waren, das



9 Entwurf der Parteihochschule, Prag 1954, Josef Havlicek



10 Entwurf der Parteihochschule, Prag 1954, Josef Havlicek



12 Entwurf der Parteihochschule, Prag 1954, Jaroslav Fragner

11 Elektrizitätsstation, Kolin 1930, Jaroslav Fragner



bedeutete für viele Modernisten eine moralische Bloßstellung. Sie gerieten in den bedrückenden Bann der Angst, denn jede ihrer Handlungen unterlag der ideologischen Interpretation. Dabei mußten sie sich optimistisch gebärden und sich auf sowjetische Vorbilder berufen. Einige der ehemaligen Modernisten begannen, sich mit Rekonstruktionen historischer Denkmale zu befassen, was ihnen einen ehrenhaften Rückzug ermöglichte. Heute können wir an ihren damaligen Äußerungen und Werken nur schwer unterscheiden, was sie stärker motivierte, eine spontane Initiative oder die Angst. Diese spielte hier eine wesentliche Rolle. Um so auffällender verbargen sie sich hinter der Maske eines Hau-Ruck-Optimismus. Die alten, erfahrenen Kämpfer der Avantgarde, die früher provokativ, tapfer und mutig auftraten, warteten jetzt verzagt darauf, was wohl die jungen Komsomolideologen zu ihrer Arbeit sagen würden.

Der bisherige Führer und Theoretiker der Avantgarde, Karel Teige, wurde des Trotzismus bezichtigt und starb 1951 in Abgeschiedenheit. Seine ehemaligen, ihm nahestehenden Kameraden wurden aber genötigt, in der Kulturpresse Hetzpamphlete über ihn zu schreiben, und einige erweckten tatsächlich den Eindruck, daß es sich um einen gefährlichen Kriegshetzer und Feind der Werktätigen handelte.

Nach dem Fall des Personenkults (Chruschtschow 1956) war auch der Historismus abgetan und in unserem Lande begann ein intensiver Prozeß der Industrialisierung und Rationalisierung des Bauwesens. Sein Schwerpunkt verlagerte sich auf die Großplattentechnologie und die Errichtung riesiger monofunktionaler Sied-

lungen an der Peripherie der Städte. Der gesamte Bereich des Bauwesens wurde von der Bauindustrie monopolistisch beherrscht, die ihre Bedingungen diktierte und den Architekten auf das Abstellgleis schob. Noch lange danach, als anderswo schon klargelegt worden war, daß die Konzeption des funktionalistischen Städtebaus in der Sackgasse mündete, wuchsen in der Tschechoslowakei die Siedlungskomplexe in immer größeren Dimensionen. Die Kritiken fielen auf die Avantgarde zurück. Sie waren auf ihre Weise auch berechtigt, erfüllten sich doch unmittelbar und in idealer Gestalt die früheren Visionen.

Der ehemalige Antihistorismus der Avantgarde verhärtete sich durch die achtjährige Episode des Sozialistischen Realismus. Der Historismus wurde für sie und die Generation ihrer Schüler zu einem bedrückenden Trauma. Erst die junge Generation, die nicht von der Vergangenheit belastet ist, kann ihr die Stirn bieten und sie auf neue Weise interpretieren und lesen. Trotzdem werden die Frühwerke der Avantgarde zum Gegenstand des Interesses dieser Generation. Die gesamte Strömung der jungen Architektur wird als Tschechischer Neofunktionalismus bezeichnet.

Verfasser: Dr. Pawel Halik  
Institut für Kunstgeschichte

Tschechoslowakische Akademie der  
Wissenschaften Prag